Valle Inclán en el ruedo Ibérico

JULIÁN MARÍAS

82

PQ
6641
A47
Z785

ORIAL
UMBA

ESQUEMAS

SAINT PETER'S COLLEGE LIBRARY
JERSEY CITY, NEW JERSEY 07306

SAINT PETER'S COLLEGE LIBRARY
JERSEY CITY, NEW JERSEY 07306

SAINT PETER'S COLLEGE LIBRARY
JERSEY CITY, NEW JERSEY 07306

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/valleinclanenelr0000juli_o0n8

JULIÁN MARÍAS

VALLE-INCLÁN EN EL RUEDO IBÉRICO

82

COLECCIÓN ESQUEMAS

En 1927 inicia don Ramón del Valle-Inclán la publicación de una serie de novelas que habrán de componer un ciclo bajo el título general *El ruedo ibérico*. La maestría de Julián Marías en la indagación de los textos literarios de distintas épocas y autores —que no vamos a recordar aquí en detalle por el amplio prestigio del autor en las humanidades— se despliega en este trabajo con una meta que señala claramente al decirnos en uno de sus párrafos: "A los cien años del nacimiento de Valle-Inclán, estas obras nos aparecen como lo más significativo y logrado de la obra de su autor. Además, se encuentra en ellas una manera nueva de novelar y, paralelamente, de ver la historia, de entender un fragmento de historia española. ¿Qué nos dice, en 1966, *El ruedo ibérico?*".

A esta pregunta responde Marías poniendo en marcha su característico método de "razón vital" y mostrándonos cómo la narrativa es una forma de conocimiento.

Por la importancia del autor y la obra que estudia Marías, no dudamos en incorporar a la *Colección Esquemas* este trabajo que nos da a través de lo individual todas las características de la universal. Y así resulta de interés no sólo al especialista en temas literarios, sino al historiador o filósofo de la cultura, y en suma, al lector no especializado.

JULIÁN MARÍAS

IMPRESO EN LA ARGENTINA

Copyright by Columba S.A.C.E.I.I.F.A., Buenos Aires, 1967.
Queda hecho el depósito que previene la ley número 11.723.

ÍNDICE

PÁG.

"La novela española del siglo XIX..." 9

1. La forma de *El ruedo ibérico* 12

2. Los temas de *El ruedo ibérico* 31

3. Las dos Españas visuales de Valle-Inclán 59

La novela española del siglo XIX —lo que se ha solido llamar, sin demasiado rigor, la novela realista— nació, a mediados de siglo, del cruce de la novela histórica, romántica con el costumbrismo. De la novela histórica, procedente de Walter Scott, le venía la narración, el carácter de novela, si bien tenue. Del costumbrismo, la actualidad, la presentación de la realidad presente. La influencia de Dumas fue —por desgracia— tardía o demasiado temprana; en todo caso, a destiempo. Dumas era un extraordinario narrador, uno de los talentos más formidables que han existido en el arte de contar; vivificaba todo lo que tocaba; animaba las épocas en que alojaba sus relatos, las veía por dentro, gracias a la introducción en ellas de las vidas singulares de sus personajes; desde ellas tenía que reconstruir su mundo, y eso hace que la historia de Francia nos resulte inteligible en buena parte gracias a las dotes de aquel irresponsable novelista. Pero el influjo de Dumas en España no llegó a tiempo de fecundar la novela *histórica* —de López Soler a Espronceda—, que fue muy poco novela; y cuando hubiera podido hacerlo, ya había pasado su sazón. Por eso Dumas influyó principalmente en los novelistas de segunda clase, los autores de folletines por entregas —Fernández y González, Ortega y Frías y otros inferiores aún, como Tárrago o

Parreño—, y aun en estos casos hubo de compartir su influencia con la "social" de Sue, bien manifiesta en Wenceslao Ayguals de Izco.

Cuando, dentro del seno de la *novela de costumbres*, nació después una nueva forma de novela *histórica* —los *Episodios nacionales* de Galdós—, fue mucho más la heredera de Erckmann-Chatrian que de Dumas; por otra parte, los *Episodios nacionales*, aunque se prolongan hasta muy avanzada la vida de Galdós, bien entrado el siglo XX, se "fijan" estilística y técnicamente en su primera fase (las dos primeras series, 1873-79), antes de las innovaciones que experimenta la novela "contemporánea" —es decir, *actual* y no histórica— de Galdós desde 1881 (*La desheredada*). Esta novela histórica de Galdós queda un poco "retrasada" respecto de su autor, y me parece indudable que escribió inercialmente y con menos ilusión creadora las tres últimas series de *Episodios*, que permanecían dentro del área del "realismo", sin el esfuerzo de liberación hacia lo puramente narrativo y personal que encontramos entre *La desheredada* y *Misericordia* (1897).

En cambio, en Baroja las cosas pasan de otro modo. Su novela "histórica" —las *Memorias de un hombre de acción*— es posterior al nacimiento de la novela barojiana actual, y recoge sus innovaciones narrativas. Corresponde a la fase de madurez de la obra de Baroja, y así podemos leer sin distinguir dos "estratos" diferentes, *La busca*, *El árbol de la ciencia* o *La sensualidad pervertida*, por una parte, y *El aprendiz de conspirador* o *Los recursos de la astucia*, por otra.

En cuanto a lo que podemos llamar la "novela histórica" de Unamuno (*Paz en la guerra*, 1897), la cosa es más compleja y remito a cuanto he dicho sobre ella

en mi libro *Miguel de Unamuno* (1943) y en algunos ensayos de *La Escuela de Madrid* (*Obras,* V). Esta novela *parece* relativamente tradicional, ajena aún a la radical innovación de la "novela personal" de Unamuno, pero en realidad no hace sino anticiparla, en la forma precisa exigida por el carácter colectivo del "personaje", que es el Bilbao de la segunda guerra carlista. Lo interesante es ver cómo la invención de Unamuno se realiza primero en esta forma enmascarada, antes de manifestarse plenamente en las novelas donde el tema es directa o exclusivamente la vida individual.

Pues bien, en 1927 inicia don Ramón del Valle-Inclán la publicación de una serie de novelas, con inconfundible "aire" de históricas. Se anuncian nada menos que nueve: tres series de tres novelas, que habrán de componer un ciclo bajo el título general *El ruedo ibérico*. Su tema es la historia española desde fines del reinado de Isabel II hasta la restauración de la monarquía en la persona de su hijo Alfonso XII. Este programa se cumplió sólo en su primer tercio, y no completo. A los cien años del nacimiento de Valle-Inclán, estas obras nos aparecen como lo más significativo y logrado de la obra de su autor. Además, se encuentra en ellas una manera nueva de novelar y, paralelamente, de ver la historia, de entender un fragmento de historia española. ¿Qué nos dice, en 1966, *El ruedo ibérico*?

1. LA FORMA DE "EL RUEDO IBÉRICO"

Los títulos. — No era la primera vez que Valle-Inclán hacía que la historia fuera tema de sus ficciones. En 1908-09 había compuesto los tres volúmenes de la serie *La guerra carlista: Los cruzados de la Causa, El resplandor de la hoguera, Gerifaltes de antaño*. La época elegida —la segunda guerra carlista— coincide casi exactamente con la de *El ruedo ibérico*. Pero las diferencias son considerables, en el temple y en los supuestos de la interpretación. Esto se revela ya en los títulos.

La guerra carlista es paralela a las *Comedias bárbaras;* ambas series representan el despegue de la forma modernista, preciosista y lírica de las *Sonatas* y *Flor de santidad,* pero todavía conservan muchos elementos de la primera etapa. La nueva aspereza está aún templada por el barroquismo verbal; la bronquedad que aflora en estas páginas alterna con artificiosos primores; o faltan rasgos de caricatura, pero predomina el registro magnificador y elocuente. Son novelas escritas con cierto engolamiento, tomando en serio el sustrato histórico que les sirve de base, con no disimulada nostalgia de la época presentada, de los lances de amor, guerra y aventura que allí se cuentan, a la cual responde un arcaísmo retórico que aparece muy expresamente en los títulos enfáticos y que no llegan a ser irónicos.

Entre *La guerra carlista* y *El ruedo ibérico* se interpone el "esperpento", la gran creación —*a la vez* género y estilo, como es esencial— de Valle-Inclán. La tendencia se inicia netamente hacia 1913; en 1920 está plenamente realizada: *Farsa y licencia de la Reina castiza,* por una parte; *Luces de bohemia,* por otra. Añádase *Divinas palabras;* y luego *Ligazón, La cabeza del Bautista, Los cuernos de Don Friolera*. . . El desgarro, el desdén, el escarnio van dominando ahora; la estética de los espejos deformantes, cóncavos y convexos, del callejón del Gato, de que tanto habló Valle-Inclán en *Luces de bohemia.* Sí, pero no esto solo: hay que agregar una intensa *españolización* de las ficciones de Valle-Inclán. Cada vez van entrando dosis más fuertes de sustancia irreductiblemente española, van apareciendo más temas concretos, más alusiones reales, más modismos que condensan viejos secretos de la lengua y de la historia. Se desvanece toda tentación de "utopismo", de "lugar ninguno"; la ficción va siendo, de manera creciente, circunstancial.

Si se quiere conservar la dualidad —tan escasamente iluminadora, tan desorientadora casi siempre— realismo-idealismo, habría que decir que la literatura de Valle-Inclán, de las *Sonatas* al *Ruedo,* se va haciendo menos idealista y más realista. Pero habría que agregar que al mismo tiempo acontece un proceso continuo de *desrealización.* ¿De qué carácter? ¿Cómo puede Valle-Inclán, a la vez, volverse hacia la realidad, sin rehuir lo más directo, crudo y atroz de ella, y a la vez volverle la espalda, apartarse con desvío o acaso desdén de ella? La técnica usada consiste en mantener, junto a la presencia de la realidad, su *interpretación explícita;* quiero decir que la interpretación inseparable de toda visión de

lo real, que en general es "olvidada", latente, implícita, que se "borra" en la conciencia y no "consta", en Valle-Inclán está afirmada, puesta en primer plano, innegable; y al presentarse así, *como tal interpretación,* automáticamente descalifica la realidad, la liga a ese escorzo interpretativo, la priva de carácter absoluto e "ingenuo". Valle-Inclán, a fuerza de sumirse en la realidad, se aparta casi violentamente de ella; diríamos que de un puntapié, quedándose con el pie dolorido del choque violento con una realidad que no deja de serlo.

El ruedo ibérico se anunció, desde el primer volumen, con todos sus títulos: el general, las tres series, las nueve novelas que habían de componerlas:

"*EL RUEDO IBÉRICO*

PRIMERA SERIE

LOS AMENES DE UN REINADO

I. *LA CORTE DE LOS MILAGROS*
II. *VIVA MI DUEÑO*[1]
III. *BAZA DE ESPADAS*

SEGUNDA SERIE

LA RESTAURACIÓN BORBÓNICA

IV. *ESPAÑA CON HONRA*
V. *TRONO EN FERIAS*
VI. *FUEROS Y CANTONES*

---

[1] En el primer volumen se anunció con el título *Secretos de Estado.*

TERCERA SERIE

LA RESTAURACIÓN BORBÓNICA

VII. *LOS SALONES ALFONSINOS*
VIII. *DIOS, PATRIA, REY*
IX. *LOS CAMPOS DE CUBA.*"

La corte de los milagros se publicó en 1927; *Viva mi dueño,* en 1928; *Baza de espadas,* anticipado en *El Sol,* en 1932, apareció como libro después de la muerte de Valle-Inclán, en 1958, sin terminar. *El ruedo* no completó pues su primera serie; pero el sentido general resulta claro. Ya estaba anticipado por la *Farsa y licencia de la Reina castiza,* versión abreviada, dramática y en verso, del mismo tema. Es revelador que esta farsa fue publicada por Valle-Inclán en sus *Opera omnia* dentro de un volumen titulado *Tablado de marionetas.* En el "Apostillón" con que se inicia *La Reina castiza* se anuncia un género, un "temple", un "registro":

Corte isabelina.
Befa septembrina.
Farsa de muñecos.
Maliciosos ecos
de los semanarios
revolucionarios
La Gorda, La Flaca y Gil Blas.

Mi musa moderna
enarca la pierna,
se cimbra, se ondula,
se comba, se achula
con el ringorrango
rítmico del tango
y recoge la falda detrás.

Befa, farsa de muñecos, la musa moderna de Valle-Inclán —funambulesca, grotesca, la había llamado en *La pipa de Kif*— que se achula con ringorrango (palabra que corresponde ya precisamente a ese registro del lenguaje).

El título general de la serie que nos interesa es deliberadamente interpretativo: *El ruedo ibérico,* España como un ruedo taurino: dramático, popular o quizá plebeyo, espectacular. Los toros y los curritos —el bululú— como correlatos del género literario de esta obra singular. La primera serie —la única existente— se titula "Los amenes de un reinado". Imagínese la diferencia entre "decadencia" —*Der Untergang des Abendlandes*—, "declinación" —*Decline and Fall of the Roman Empire*—, "postrimerías", simplemente "final" y "amenes". "Llegar a los amenes" se dice en español, un poco burlescamente, cuando se llega un momento antes de que algo termine, con clara alusión a una función de iglesia. La corte de Isabel II es *La corte de los milagros,* fundiendo el recuerdo de los hampones, ladrones y prostitutas del París medieval con la alusión a Sor Patrocinio, "la monja de las llagas". El título del segundo volumen es aún más significativo. Es interesante que Valle-Inclán sustituyó el primero propuesto, relativamente anodino, *Secreto de Estado,* por el tremendo de *Viva mi dueño,* inscripción frecuente en las navajas de muelles o facas de los jaques y matones. "Las espadas se vuelven cachicuernas", dice más de una vez algún personaje; los generales, los "espadones" entre los que anda el juego quedan degradados a la jerarquía de jaques que se afirman personalmente, jacarandosamente apoyados en la fuerza de sus navajas. El mismo juego se repite, en forma distinta, en el tercer volumen, *Baza*

de espadas: la jugada de los generales de la Unión liberal y de Prim es una baza, una jugada de cartas, y el libro de la historia viene a confundirse con el de "las cuarenta hojas", la castiza baraja española del tresillo y el mus. Otro tanto podría decirse de los títulos prometidos y ya siempre añorados: las "aleluyas" ponen en solfa el empaque retórico de la "Gloriosa". Y difícilmente podrá encontrarse título más escarnecedor —o más dolorosamente desengañado— que *Trono en ferias.*

Interpretación intrínseca. — Frente a la realidad histórica, Valle-Inclán no "opina", rara vez hace "comentarios". Describe y narra, con estudiada distancia, con deliberada impasibilidad. Nada, sin embargo, que se parezca a la "objetividad" tan recomendada y tan ilusoria. El consejo de Ranke —contar "tal como ha pasado", *wie es geschehen ist*— es más fácil de dar que de seguir; y, sobre todo, su sentido es problemático; porque la cuestión es precisamente *cómo* han pasado las cosas. Todo el arte —y la intención— de Valle-Inclán estriban en eso: en su manera de contar *cómo* han pasado las cosas. Al describir, al narrar, su manera de decir *eso que ha pasado,* y nada más, es interpretativa. Podríamos decir que Valle-Inclán usa metódicamente el *comentario intrínseco,* incluso en la narración, no añadido o yuxtapuesto a ella; no es que, después de contar, comente, sino que la narración es ya un comentario. Al presentar la realidad la muestra en un escorzo determinado, que es el "cómo" según el cual la ha visto acontecer.

La corte de los milagros comienza con la ceremonia de la concesión de la Rosa de Oro, que Pío IX ha hecho a Isabel II, en 1868, durante los últimos días del gobierno —y de la vida— de Narváez, pocos me-

ses antes de la Revolución de Setiembre, que destronó a la Reina en la batalla de Alcolea. Está contada la ceremonia en estilo adecuado, solemne y pomposo, casi de "eco de sociedad", con párrafos literales del mensaje pontificio; y a continuación:

"Se oían suspiros y sollozos. El Reverendo Padre Claret, Arzobispo de Trajanópolis, había traducido al romance castellano el mensaje latino, y los monagos repartían la bufa en vitelas impresas con oros chabacanos... Las cláusulas prosódicas subían en amplias volutas con el humo de los incensarios, y el cortejo palatino, asegurado en la bufa del fraile, se maravillaba entendiendo aquel latín ungido de dulces inflexiones toscanas. La Familia Real tenía un resplandor de códice miniado." (p. 11-12)[1].

Isabel II, después de la ceremonia, pasa a su camarín, con su vieja azafata doña Pepita Rúa:

"Se arrugaba la vieja con un fuelle rumoroso de enaguas almidonadas. La Reina se abanicaba con aquel su garbo y simpatía de comadre chulapona...

"La Reina Nuestra Señora extasiaba el claro azul de sus pupilas sobre la pedrería de las manos, y un suspiro feliz deleitaba sus crasas mantecas. Salió del éxtasis para mojar los labios en la copa de marrasquino, y, melificada totalmente con la golosina, paró los ojos sobre la vieja azafata...

"—Claro que me intereso, y he dado la nota. ¡Por tu sobrino me intereso, y basta!

"De un sorbo apuró el marrasquino, poniendo el sello a su palabra real." (p. 13-15).

---

[1] Cito según las primeras ediciones.

La mezcla sapientísima de "registros" lingüísticos introduce una pluralidad de perspectivas en un párrafo que pinta una escena. La diferencias de "potencial" de los vocablos y los giros hacen pasar corrientes eléctricas por la prosa; el empaque se junta con la rechifla y descalifica, sin decir nada, la pretensión: lo que en una línea se afirma se destruye en la siguiente, sólo con cambiar de tono, dejando en pie, pero ya invalidada, la línea anterior:

"Entre un cortejo de plumas fatuas y chafados visajes, pasó la Reina Nuestra Señora al salón de Gasparini. Una gran mesa fulgente de cristal y argentería estaba dispuesta a fin de que hubiesen reparo para sus fallecidos ánimos las ilustres personas que habían recibido el pan eucarístico en la solemne función de Capilla. Para todos tenía una zumba popular y amable la Majestad de Isabel II. El Rey Don Francisco hacía chifles de faldero al flanco opulento de la Reina. Las Augustas personas, agotado el repertorio de sonrisas y lisonjas, se entretuvieron largo espacio con el Duque de Valencia: Estaban los tres en el hueco de un balcón, tan profundo y amplio, que parecía una recámara. El Rey, menudo y rosado, tenía un lindo empaque de bailarín de porcelana. La Reina, con el pavo sanguíneo, se abanicaba. El Espadón, puesto en medio, abría las zancas y miraba de través, bajando una ceja, a las Personas Reales." (p. 18-19).

Y al final de la conversación con Narváez, después de tratar asuntos políticos y personales:

"La Reina Nuestra Señora, chungona y jamona, regia y plebeya, enderezaba con su abanico, el borrego del toisón que llevaba al cuello al adusto Duque de Valencia, Presidente del Real Consejo." (p. 22).

"El General Narvaez, abriendo el flamenco compás de las zancas, desaparecía como un fantasma, entre el fatuo susurro de las Camarillas." (p. 28).

Imagínese que esto se dijera de otro modo; imagínese que se intenta traducir a otra lengua. Si los oros no son "chabacanos", si el marrasquino no funciona como sello real, si el Rey no es "menudo rosado", frente al "pavo sanguíneo" de la Reina, si Narvaez tiene piernas en vez de "zancas", adios todo el propósito literario e histórico. Todo sería diferente, nada sería Valle-Inclán, la versión de la ceremonia sería enteramente distinta. Lo mismo puede decirse de las viñetas desgarradas de los juerguistas o de los barrios bajos:

"Batiendo palmas, armando jarana, pidieron manzanilla y jamón de la Sierra. Tras el chaval en jubón y mandil, entraron dos niñas cecéantes, con revuelo de faldas, y a la cola, con la guitarra al brazo, Paco el Feo. Toñete Bringas, descolgándose la capa que llevaba sobre los hombros, se la tiró al gitano:

"—¡A Peñaranda!" (p. 62).

"La portera, colérica, arañaba con un peine sin púas la greña de un chaval que resgaba la boca con berrido de oreja a oreja." (p. 80).

No se pueden sustituir por palabras de la misma significación "jarana", "chaval", "berrido": menos aún podría cambiarse el "timo" madrileño que ordena llevar la capa "a Peñaranda" por sus equivalentes objetivos "empéñala" o "pignorala" (!). No se puede decir más en menos palabras cuando Valle-Inclán escribe:

"La Marquesa Carolina era todo un languido y rubio desmayo en el sofá del salón isabelino y dorado, retumbante de curvas y borlones, con el barroquismo de los miriñaques. Don Adelardo López de Ayala abría la

pompa de gallo polainudo en el estrado de las madamas. ¡Qué magnífico el arabesco de su lírico cacareo, arrastrando el ala" (p. 81).

Cuando Valle-Inclán deja la Corte y pasa a los ambientes populares, manchegos o andaluces, frecuentemente gitanos, el clima estilístico cambia:

"La molinera ríe desatándose con garbo tuno, el pañolito del talle, sacudiéndose los granciones prendidos en los flecos. Endrina, garbosa, tuerta, cenceña, ríe caprina y maligna." (p. 138).

"La Pareja, si le echáis el alto, lo primero que hace es enfriar al preso. ¡Eso de toda la vida!" (p. 241).

El contraste con lo más madrileño es visible:

"El Club vertía sus luces sobre la acera, y el sereno, caperuza, chuzo, farol, apuntaba sus triángulos sobre una esquina. El Marqués de Redín, en la puerta luminosa, levantaba el junco: Las luces de la chistera y el charol de las botas inscribían el prestigio elegante de la silueta. Con el junco erguido y el veguero echando humo, entonado y británico, llamaba a su cochero." (p. 291).

Y en el otro extremo de la sociedad madrileña:

"Crisanto, el tabernero, salió a la puerta, limpiándose las manos al mandilón: Tenía los brazos arremangados, y un gesto saturnal de verdugo que ha cortado muchas cabezas: Era grandote, alegre, tripón, zancudo, la cara de luna, y la voz y la gola de clérigo." (p. 317).

Con media palabra, con una breve estilización, Valle-Inclán distingue zonas, grupos sociales, *côtés*, como hubiera dicho Proust:

"A los gacetilleros de la opinión liberal se les atragantaba el café con media de abajo, y el faisán con trufas al angélico Marqués de Miraflores." (*Viva mi dueño*, p. 11).

O resume una política, con sus resonancias sentimentales y retóricas, en dos líneas escuetas:

"En París de Francia, Don Salustiano Olózaga bate el organillo progresista con la tocata de la Unión Ibérica." (p. 20).

Del mismo modo que al hablar de la política de Prim y de las vacilaciones sobre el régimen que habría de suceder a Isabel II, una vez destronada, Valle-Inclán encuentra esta fórmula literaria, henchida de alusiones políticas e históricas:

"El General Prim sostenía secretas negociaciones con los tibios unionistas y los apasionados radicales que escribían «La Discusión». Y como aún no convenían todos en el fin antidinástico, chupaban, alternativamente, una vieja tagarnina de Don Baldomero:

"—¡Cúmplase la voluntad Nacional!

"Pero ninguno daba tantos humazos en aquella colilla miliciana, como el Soldado de África." (p. 18).

Cuando Isabel II ha decidido hacer capitanes generales a Novaliches y al Marqués de La Habana (José Concha), anteponiéndolos a los generales de la Unión Liberal, lo que desencadena una protesta de éstos, Valle-Inclán condensa la historia en estas palabras:

"La Católica Majestad, siempre magnánima, correspondía al ingrato desamor de su pueblo, aumentándole de real orden el número de los Héroes Nacionales. —Y los españoles, sin darse cuenta del ánimo generoso con que los gobernaba su Reina—. Graciosamente, sin recargo en los tributos, les otorgaba dos flamantes Capitanes Generales: Ceñidos de laureles, calvos y asmáticos, se los brindaba sin limitaciones, indistintamente para decorar en las cajas de cerillas y hacer pronunciamientos." (p. 159).

A veces es una "acotación", como las que pone en sus obras teatrales, y que son parte tan intrínseca de ellas como el diálogo. Es un "aparte" entre descriptivo —un escenario— e interpretativo, que resume un ambiente y abrevia un capítulo entero:

"Balcón miradero al Manzanares, azules lontananzas con árboles. —La Señora abre la pompa de su regazo entre un rojo solideo, y los velos de una tapada. La Reina Nuestra Señora, esperando la hora del rosario, celebra secreta merendona de compota y chocolate, con el Padre Confesor y la Madre de las Llagas. El soconusco, en la espiritual compañía de aquellas santificadas personas, era un regalo del Cielo." (p. 172).

O a la despedida del cabo Roldán, de la Guardia Civil, con una alusión que pocos entienden hoy al famoso calígrafo de la época, autor de los modelos de escritura que aprendió en la escuela el siglo XIX:

"Saludo militar, media vuelta, y sale más jaquete que un ocho de Iturzaeta." (p. 238).

Y, de un modo más complejo y metafórico, esta recreación del Prado madrileño, en que la combinación de la mitología y la lengua plebeya ahorran lo que podrían ser largos comentarios:

"En el Salón del Prado la nodriza y el sorche, alternativamente, empujan la rueda del barquillero. Marte enciende una tagarnina de a cuarto. Convida Ceres Pasiega. La tagarnina arde. ¡Hora plena de milagros!" (p. 268).

Y a continuación, cuando los diecinueve generales de la Unión —las grandes figuras de la milicia—, que se consideran pospuestos por los nombramientos, han hecho su marcha, de gran uniforme, por el Prado y otras calles de Madrid, amenazadora protesta al Trono,

Valle-Inclán encuentra este "registro" definitivo para resumir la hazaña:

"La Parranda de Marte, esparciendo una brisa alcanforada —preservativo de la polilla en los uniformes—, recorrió algunas calles con escolta de babiones y acabó la bélica jornada, encendiendo los vegueros en el rimbombante despacho de Don Augusto Ulloa: —Portieres de brocatel con blasones de linaje: Cerdos de Andrade: Dos gallos picando en un salero: Una constelación de sabrosas truchas del Ulloa: El pomposo farolón, con sorna de tresillista que tiene una puesta en el plato, ofrendaba odres de optimismo al rejalgar con que venía la Parranda de Marte." (p. 286).

En ocasiones Valle-Inclán escorza una figura con media docena de palabras escogidas e insustituibles:

El Padre Claret entró orquestando con crasas vocales payesas el frailuno latinajo:

"—Salutem pluriman!" (p. 295).

O, con mayor perfección y regodeo, se detiene a trazar una viñeta minuciosa:

"La Reina Nuestra Señora, aquejada de parecidos escrúpulos, se mira los dedos manchados de tinta, y se rasca con el cabo de la pluma, bajo una coca del peinado. Cuando escribe, amontona las uñas como los niños que andan en palotes. ¡Un borrón! Acude a la lengua, y lo enjuga, según lo practicaba el Dómine Candela. Requiere la arenilla, vierte el tintero, se mira las manos con dediles de luto:

"—¡Buena la hice!" (p. 299).

Y en ciertos momentos, sólo en ciertos momentos, Valle-Inclán extrema esta actitud y entronca directamente con las jácaras de Quevedo:

"La Doña Pepita se arrugaba lagartona:

"—¡Vuestra Majestad no iba a repartirse con un pie en los profundos y otro en la Gloria de Dios!

"—¡Eres muy talentuda! No podría, por mucho que me abriese de piernas." (p. 181-2).

El "temple" de *Baza de espadas* es ligeramente distinto. Quizá está escrito unos años después que los primeros tomos; quizá sentía Valle-Inclán, aun dentro de la misma obra, su perenne necesidad de renovarse, que lo llevó a innovar hasta su muerte. Lo interesante es que Valle-Inclán se renovaba "de dentro a fuera" y no al revés, no por la presión del contorno. El escritor maduro o que se acerca a la vejez siente a veces una zozobra: si se estará quedando anticuado; si lo que hace no será lo que "se hace"; cuando esto ocurre, trata de renovarse, de cambiar su actitud, sus temas, sus géneros o su estilo, para ponerse "a tono". Esto suele ser un grave error, un error esterilizador. En el caso de Valle-Inclán, como en el de Ortega, las renovaciones de la madurez, de la vejez incipiente, eran los nuevos matices de su vocación, la libertad de espíritu con que un hombre creador se *sigue* haciendo a sí mismo, sin sentirse coartado ni por el ambiente ni por el que ha sido. *Baza de espadas* es un poco menos "chafarrinón"; yo diría que empieza a depurar el esperpento, a eliminar de él lo más obvio; al menos, lo que, una vez inventado, se puede prever, y amenaza con convertirse en tópico, en otro tópico. Hay un lirismo recobrado, "de vuelta", pasado por el esperpento, superviviente a él, como en la greguería de Ramón Gómez de la Serna ha sobrevivido a la ironía y la pirueta.

Naturalmente, persisten los retratos caricaturescos, como este del Marqués de Salamanca:

"El prócer velábase en el humo del veguero, con

un remolino de moscas en disputa sobre la luna de la calva. La pechera con pedrerías, la cadena y los dijes del reloj, el amplio bostezo, el resollar asmático, toda la vítola del banquero se resolvía en hipérboles de su caja de caudales." (*Baza de espadas,* p. 13).

Pero casi siempre las caricaturas van más allá, son menos grotescas y con mayor contenido, son más "narrativas" o novelescas, no excluyen, si es menester, cierto lirismo, siempre templado por un desgarro. Por ejemplo:

"El Señor Cánovas del Castillo repasaba las estanterías, asegurándose los quevedos, con nerviosa suficiencia, la expresión perruna y dogmática. Era de una fealdad menestral, con canas y patas de gallo." (p. 21).

"El Marqués de La Habana, con el veguero de través y el ojo en guiño bajo la espiral del humo, tenía una rufa expresión de carabinero veterano, impuesto en todos los secretos del contrabandeo." (p. 30).

"El General Don Domingo Dulce, enfermo crónico del hígado, tumbado en una silla de lona, tras la reja de gruesos barrotes esparcía los ojos por el horizonte marino: Era un viejo taciturno, flaco, amarillento, con murrias hepáticas." (p. 34).

"Don Juan Bautista [el Brigadier Topete], era un gigante curtido de soles y vendavales, con un karma de cielos estrellados y luces de San Telmo." (p. 34).

"El Duque de la Torre, ceñido el talle en la levita del uniforme, espejos las botas, perejiles los andares, paseábase en la galería con el pomposo Don Adelardo López de Ayala." (p. 36).

"Divisaron al Brigadier Topete tras los cristales de un mirador fulgente de sol, bajo los vuelos de la bandera. El glorioso lobo de mar, en mangas de camisa y

gorra con recamo de oro, sorbía una jícara de café negro, divertido con cachaza burguesa ante el jaulote de la cotorra." (p. 62).

"Sagasta, manos en los bolsillos, tupé de farandul napolitano: Le faltaba la mona sobre el hombro, y el perro sabio con el platillo para recoger los cobres." (p. 202).

"La Condesa de Reus, vestida de encajes negros y fulares malva, acendrada de soles criollos, honesto el escote y la garganta con guardapelo de enamorada, abría la pompa del miriñaque, jugaba el abanico y la sonrisa, en la puerta de cristales, saludando al capítulo revolucionario." (p. 205).

"El General Cabrera —ojos de gato, cautela de zorro, falacias de seminarista, ruines propósitos de valenciano— acogió con lisonjas al Señor de Mateo. Restablecía, con exactitud de notario eclesiástico, la partida bautismal del amigo Práxedes [Sagasta]: Atesonado, silabeaba con hipócrita deferencia el judaico patronímico." (p. 214).

"Saludando a lo dómine, fue hacia la puerta y entró por la mano a lady Cabrera. Era la madama seca, rubia y cuáquera: Moño de batería, pañoleta de encaje, escurrida espetera, el aire pulcro de vieja protestante: Una conciencia puritana que olía a jabón y fricciones higiénicas." (p. 219).

"Don Juan Prim, verdoso, cosméticas la barba y la guedeja, levita de fuelles y botas de charol con falsos tacones, que le aumentaban la estatura, sacaba el tórax. Pisando fuerte y abriendo vocales catalanas, hacía temblar el Trono de Isabel II. Decoraba sus jaquetones propósitos con la retórica progresista que resplandece en los himnos nacionales. Si juraba, era por su espada;

si prometía, era por la gloria de sus laureles. —César, en las tragedias de los corrales, no declama con más pompa endecasílaba sus hechos de Farsalia—. Don Juan, enarcando el pecho, lucía los dijes del reloj, la botonadura de diamantes, el chaleco de seda. En su alma de falacias y ambiciones púnicas encendía gallos matachines la jota del Ebro." (p. 206).

¿Cabe hacerlo mejor? ¿No está ya, en estas viñetas de pocas líneas, una interpretación entera de los personajes, del período cuya significación intenta descubrir? ¿No está, en cada uno de los mínimos retratos —apicaradas miniaturas—, el escenario, la "pauta de la interpretación", el escorzo en que cada personaje es vivido, una valoración, una línea que anuncia y preludia su conducta? ¿No se convierte así cada una de las figuras en una trayectoria, al menos insinuada? Lejos de ser estampas estáticas, inmovilizadas en la pintura, se salen de ella y marchan hacia una acción, hacia la novena. Son *retratos vectoriales,* con dirección y sentido, biografías condensadas por la magia de las palabras justas e inspiradas.

La prueba de que esto es así la tenemos en que estos retratos, espontáneamente, se dilatan en viñetas mayores, donde la "condensación" es aún mayor, y que, si se analizaran palabra por palabra, mostrarían que cada una apunta en una dirección e incorpora así toda una franja de la vida de la época; párrafos que valen por largos capítulos de novela realista. Así, esta despedida de una tertulia en Cádiz, al filo de la Revolución de 1868:

"Don Adelardo iniciaba las despedidas con pomposa rueda de gallo polainero... Algunas matronas ya doblaban sus labores, y las niñas, bajo la mirada jurisdiccional de las mamás, apresuraban el coloquio con los

novios. Comenzaron los adioses con el besuqueo de las señoras en la antesala, y las últimas bromas prolongadas a lo largo de la escalera. Damas y galanes salieron a la noche de estrellas, con frívola algazara. Una ráfaga de viento marino estremecía los faroles, y las mamás alarmaron la noche con pudendos gritos advirtiendo a las niñas que pusieran atención a las faldas." (p. 44).

O esta otra viñeta, aún más concisa, de ritmo entrecortado por los puntos, llena de movimiento interno, de tensión y expectativa, de inminencia, todo ello logrado con puros artificios estilísticos:

"Gaviotas. Filas de roses y bayonetas. Un oficial que saluda con el sable. Pañuelos. Un grupo de uniformes sobre la toldilla del «Vulcano». Coros marinos de zarzuela. Cádiz saca sus catalejos por galerines, miradores y azoteas. Loros y cotorras, embadurnado el pico de chocolate, ordenan la maniobra, con voces de zafarrancho:

"—¡A babor! ¡A estribor! ¡Fuego! ¡Pum! ¡Pum! ¡Pum!" (p. 64).

En otro contexto, a bordo del Omega, que conduce a Londres a los revolucionarios españoles, a doña Baldomera, la hija de Larra, a Miguel Bakunin, apóstol de la revolución universal, a la rubiales Sofi, desastrada bailarina, y sus compañeros Inda y Don Teo, este encuentro del terne gaditano Paúl y Angulo y el anarquista —idealista, ingenuo, refinado— Fermín Salvochea:

"Los dos revolucionarios se estrecharon las manos. El Compañero Salvochea pasó por el mundo austero y candoroso como los pescadores que escucharon la sagrada palabra, a la sombra roja de las velas, en el lago de Tiberíades. Con la bolsa oculta en el pecho se ale-

jó en busca del Maestro [Bakunin]. Un bulto que salió de la sombra le siguió los pasos a recato. Se oía el tumulto de los jugadores que zurrados abandonaban la partida y en alborotada cuerda salían por el postigo del fumador. Lumbres de cigarros en fila lucieron sobre la amura, y las entreabiertas braguetas vertieron aguas en el mar de estrellas." (p. 102).

Se podría continuar indefinidamente, porque éste es el estilo y el sentido del libro entero. Baste con recordar dos estampas más, que son como la cara y la cruz de la Gloriosa:

"Pasaron al salón, donde, en un círculo de emigrados, hacía los honores la Condesa de Reus. Aquel mundo de emigrados españoles, todavía con una evocación de las modas románticas en barbas y melenas, en el talle de las levitas y en las corbatas, tenía una gesticulación apasionada y morena, un fulgor de ojos negros, que en las nieblas londinenses recordaba el disputar de las sinagogas." (p. 208).

Y la cruz, en Cádiz:

"Patriotas de pelo en pecho, contrabandistas y ternes de almadraba, matantes de burdel y de colmado, jaques de playa y cumplidos de la trena, tomaban sobre su conciencia mantener el orden dando mulé a las señoras autoridades. Apóstoles de la España con Jonra, encarecían el vino en las tabernas, jurando amenazas al Trono de la Isabelona." (p. 240).

Esto es lo que consigue Valle-Inclán, sólo con *escribir*. Se ha dicho muchas veces que cuidaba especialmente los adjetivos. Estas citas muestran que los sustantivos y los verbos son aún más importantes. Cada nombre pertenece a un "registro" del lenguaje, dispara hacia cierto campo semántico, bosqueja toda una interpreta-

ción. Una cosa es "matar" y otra "dar mulé". El general Prim "amenaza el Trono de Isabel II", los ternes de Cádiz, en las tabernas, "juran amenazas al Trono de la Isabelona". Los fenomenólogos percibirían bien la diferencia; conviene que no sean menos atentos los estudiosos de la literatura.

Con todo esto, sin embargo, apenas se ha hecho más que empezar. Ésta es la "forma" de *El ruedo ibérico*. Pero ¿qué hay dentro de él?, ¿qué encuentra Valle-Inclán en su arena ensangrentada, dorada por el sol?

2. LOS TEMAS DE "EL RUEDO IBÉRICO"

La prodigiosa narración de Valle-Inclán en *El ruedo ibérico* nos hace la impresión de algo "denso", "tupido"; al leer sus páginas avanzamos por una selva o un manglar —según los casos— de significaciones. ¿Es muy complicado lo que cuenta? En modo alguno. ¿Pasan en estas novelas cosas desusadas y extrañas, o se acumulan los episodios e incidencias? Tampoco, más bien al contrario. La acción es parva, narrada con reposo, demorándose en ella; el *tempo* de esta novela histórica es lento: para contar las vicisitudes de la política española desde el destronamiento de Isabel II, en 1868, hasta la restauración de Alfonso XII, en 1875 (o muy poco más), Valle-Inclán planeaba nueve volúmenes de considerable extensión; los casi tres que llegó a escribir no cubren más que pocos meses de 1868, y ni siquiera llegan a la Revolución de Setiembre.

Esa impresión de densidad proviene, ante todo, del

estilo, de lo que llamo "interpretación intrínseca", de la carga significativa que lleva cada palabra, cada sustantivo elegido para nombrar las cosas, cada adjetivo o verbo, cada modismo. Pero también de otro carácter de estos libros, en el que quizá no se ha reparado lo bastante: su riqueza de temas. Si comparamos *El ruedo ibérico* con otras novelas más o menos históricas, por ejemplo con los *Episodios nacionales* de Galdós, vemos que en éstos se sigue una línea narrativa bastante simple, y que toda la riqueza se encuentra en la presentación del ambiente general. En Valle-Inclán la acción se ramifica, si vale la palabra, para ir explorando diversas dimensiones de la vida española de estos años del siglo XIX e ir cubriendo así la superficie entera del ruedo ibérico.

El núcleo de la narración es, por una parte, la Corte de Isabel II con sus camarillas; por otra, la génesis de la Revolución en sus múltiples estratos: los generales de la Unión liberal y los Duques de Montpensier, Prim y los emigrado de Londres, la Marina en Cádiz, los ternes extremistas encabezados por Paúl y Angulo; Don Carlos y los carlistas, con Cabrera y Bradomín; los anarquistas de Fermín Salvochea. Pero no es esto solo. Valle-Inclán hace funcionar todos estos elementos *en contexto,* dentro de una vida social que tiene características muy marcadas, estratos bien diferenciados, diversidad de "temples", que Valle-Inclán refleja con prodigioso talento estilístico.

Tres zonas intervienen primariamente en la narración: Madrid, la Mancha, Cádiz. A ellas se agregan secundariamente Córdoba y el campo andaluz, Londres y el buque inglés Omega, en que navegan muchos personajes de *Baza de espadas*. Hay que advertir

que Valle-Inclán vacila frente a lo andaluz. No "ve" Andalucía y ésta no late con fuerza convincente en sus páginas. No es casualidad que cuando necesita el campo, con su aparato de bandidos, caballistas y secuestradores, lo sitúe en la tierra manchega, con ocasionales referencias andaluzas, a pesar de que el ambiente es más propio de la Córdoba de Zugasti que de la llanura manchega. Valle-Inclán no se siente seguro en Andalucía, y Cádiz no funciona como ciudad andaluza, sino como vuelta al mar. Y, como un mundo independiente, adquieren en su obra singular relieve los trenes, la gran innovación del reinado de Isabel II. La España ultramarina aparece también en varias formas: militares que vienen de Cuba o Filipinas, un militar puertorriqueño, las familias procedentes de las Antillas, con su estilo, sus usos, la evocación de ese mundo familiar y distante. Y la sociedad española muestra su mezcla de esplendor y buen tono, pobreza, chocarrería, desgarro, vidas a salto de mata; afectación galicista o britanizante y gitanería —capítulos casi enteramente escritos en caló—; viñetas que presentan los aspectos tradicionales de la vieja España y apuntes en que asoma la que entonces empezaba y ha llegado hasta nosotros. Valle-Inclán, a un tiempo, acentúa la distancia y subraya las aproximaciones entre la España de Isabel II y la de Primo de Rivera. Todo esto tan lejano —viene a decir—, no ha muerto del todo, está ahí, es otra vez nuestro destino. Una vez más, distanciación activa, desrealización que acentúa la estilización y el efecto dramático.

Cuando Valle-Inclán presenta la aristocracia madrileña, su propósito es, como siempre, grotesco y hasta escarnecedor, pero en modo alguno obvio y trivial; quiero decir que no hace una mera caricatura, sino que

deja sentir primero su refinamiento, su relativa belleza, su pretensión, en suma, para señalar luego las grietas que lo invalidan:

"El Salón de la Marquesa Carolina —rancia sedería, doradas consolas, desconcertados relojes—, repetía un poco desafinado los ecos literarios y galantes de los salones franceses en el Segundo Imperio. La Marquesa, ahora en su cautivante y melancólico otoño, escéptica de las ilusionadas peregrinaciones en busca del amor, conspiraba soñándose una Marquesa de la Fronda." (*La corte de los milagros*, p. 39-40).

Pero en seguida tropezamos con este párrafo:

"El Marqués de Torre-Mellada, con uniforme muy papagayo cubierto de cruces y bandas, retocado y rubiales, entró haciendo gallos." (p. 41).

Y, luego, alternando los tonos, recogiendo a un tiempo el primor y el vacío, el encanto de la época y su irrisorio contenido, la belleza visual y la falsedad que la anula:

"Se apartó con almibarada morisqueta, cediendo el paso a unas damas que hacían estación en la tertulia, para llegar después del primer acto a los Bufos de Arderíus. Eran señoras casquivanas y un poco tontas, con los talles altos, el pelo en bucles y el escote adornado con camelias: Hablaban de modas, de amoríos, de un tenor italiano: Se abanicaban y reían sin causa. Sonaban confundidas las voces, como en una selva tropical el grito de las monas. En rigor ninguna hablaba: Sus labios de falso carmín lanzaban exclamaciones y desgranaban frases triviales, animándolas con gestos, con golpes de abanico, con zalamerías... Y en medio de cada frase el gorgorito de una risa que presta a las palabras la gracia que no tienen, y muestra la blancura de

los dientes, al mismo tiempo que esparce la fragancia del seno alzándole en una armoniosa palpitación." (p. 41-42).

Y en seguida, descendiendo un escalón, aparece el tema central del señoritismo, que se convierte en uno de los tres núcleos de *La corte de los milagros* (los otros dos son las camarillas cortesanas y los bandidos y secuestradores). Los "pollos" aristocráticos van por cafés cantantes y tascas de la gente del bronce; se dedican al bonito deporte de robar capas a los carcamales distinguidos que pasean la noche madrileña; cuando llega la ocasión, por eludir la responsabilidad, casi por broma, matan a un guardia, arrojándolo por el balcón. Las familias poderosas se cuidarán luego de "echar tierra encima", mientras la viuda del guardia, en un arrabal, deja cuatro criaturas que gritan y busca un puesto de asistenta:

"El Barón de Bonifaz, Toñete Bringas y Perico el Maño, celebraron consejo en la puerta del Suizo: Allí, bajo el parpadeo de las estrellas sonámbulas se concertaron para la burla, en aquellas noches madrileñas, reverdecidas por una juvenil cuadrilla de chulos parásitos, jaques marchosos y aristócratas tronados." (p. 59).

A lo largo de la narración, señoritos achulados, mocitas bailadoras, gitanos, torerillos, confunden sus figuras en fiesta y desmán, perpetuando la tradición de plebeyismo que acometió a la aristocracia española desde fines del siglo XVII. En forma algo distinta, Valle-Inclán observa el "popularismo" de las damas, encandiladas por el prestigio del viejo caballista, con aureola de bandido romántico:

"En la solana parroquial las perejilas madamas hacíanse risas y monadas conversándole al Señor Juan

Caballero. Del susto chillón habían saltado a la zalamería vocinglera, y jugando de los ojos bajo las mantillas, cercaban con apasionada intriga al novelesco salteador, que, garboso y marchoso, sobrio de ademanes y gestos, las enlabiaba con andaluces requiebros. —Damas de la corte isabelina, intrigantes y zalameras, mezclaban al remilgo orgulloso las sales chulapas, gustando, castizas, la emoción guitarrona y cortijera que asonanta los romances de los bandidos. —Cuentos de frailes, majezas de cuatreros, milagrerías de santos iconos, cuernos de maridos, engaños de amantes, cifraban el mundo novelesco de aquellas condesas y marquesas, no más letradas que las azafatas, ujieres, lacayos y sacristanes de Palacio. —En la rueda de madamas, con cesárea melancolía, el antiguo bandido gustaba su leyenda de bandido generoso: Reverdecía la ilusión juvenil, tan remota, y aún fragante de cantares serranos. Con castizo requiebro pagaba el acogimiento, y se iba su recuerdo, lejano, lejano, a Joselillo María y la Duquesa de Alba. Recordaba de la cárcel y la reja y la voz que canta al son del guitarro:

¡Ya se murió mi madrina
la Duquesita de Alba!
¡Si ella no se muriera,
a mí no me ajusticiaran!"

(*Viva mi dueño*, p. 238-9.)

Y poco antes había dado esta pincelada finísima al pintar al viejo caballista en la agitanada corrida de toros rural, que se conjuga con la de Frascuelo en la plaza de Madrid, ante la Familia Real —las dos caras de la fiesta—:

"El torete, careto y retinto, salió de un corcobo e inclinó el testuz mirando por la punta de las astas. Curro el chato le alegró con el capote corriéndole de rabo a cabeza, con miedo y mala gracia. No paró hasta el burladero:

"—¡Morral! ¡Sinvergüenza! ¡Jindama!

"Antonio Guzmán, gitano cordobés, le tiró la navaja:

"—¡Ladrón! ¡Sevillano habías de ser!

"Rosalvino el de Estepa saltó al ruedo, amanotó la cachicuerna y escupió guardándola en la cintura:

"—Si algún cabra se siente con derecho a esta herramienta, que se la pida a un sevillano de Estepa.

"Tras esta majeza, volvióse al tendido y se juntó con la tropa de chalanes. El Señor Juan Caballero, que estaba en ella, le clavó los ojos: Tenían una tristeza desolada y cuerda, la melancolía de los viejos sin facultades, cuando siguen amando la fuerza y sus juegos valientes." (p. 219).

Valle-Inclán persigue este tema de la ambigüedad, de la ambivalencia de las cosas, inextricablemente mezcladas, admirables y despreciables, levantadas y degradadas. Nunca sigue el camino fácil de creer en el gesto sin ver el gusano, de parar la mirada en éste, olvidando la fruta que está carcomiendo. López de Ayala habla del teatro, desde su escepticismo fanfarrón que a última hora siente el apego de las cosas españolas:

"El teatro clásico nos ha dado el espejismo del honor de capa y espada: Intentaba combatir la tradición picaresca y la ha contaminado de bravuconería. Las espadas se acortaron hasta hacerse cachicuernas, y la culterana décima se nacionalizó con el guitarrón del jácaro. ¡Los pueblos nunca pierden su carácter!" (*La corte de los milagros,* p. 83).

Y para probarlo, las coplas de ciego que acompañan la revolución, la sátira política que se entronca con Mingo Revulgo y las Coplas del Provincial y las que acunaron los sueños —las pesadillas— de Carlos II el Hechizado:

"El Espadón de Loja batalla con las ansias de la muerte, y el guitarrillo del ciego ya solfea unas guajiras con la befa del entierro: Don Felipito, dómine jubilado, las entona a puerta cerrada en la rebotica del Licenciado Santa Marta: Era Don Felipito un vejete con negras antiparras, bigote de pavo, talma y guitarrillo. El gozne de lanas que le guía de un cordel, atiende al nombre de Merengue: En dos pies, con el platillo sobre los brazuelos, plantábase ante las bolsas cerradas, destacando una escala agresiva de ladridos, que dibujaba con el rabo. Merengue sabía oir en una actitud recogida las coplas de su amo, y entornar como un académico, los tristes ojos con legañas. Era un perro sabio. Don Felipito cantaba:

. . . . . .

No se lamen de canguelo
desde Marfori a Roncali.
Sor Patrocinio, un alcali
sorbe. Por darse consuelo,
la Reina, zampa un buñuelo
con una copa de anís.
Y Don Francisco de Asís
sacando la minga muerta
al amparo de una puerta
lloriquea y hace pis." (p. 313-4).

Pero Valle-Inclán no se reduce a estas zonas y estos tonos. De repente surge en sus páginas, y precisamente en oposición a la chabacanería y el señoritismo, a la juerga y la flamenquería, el tema del krausismo, que justamente en aquellas fechas estaba en su apogeo. Recuérdese que el gobierno reaccionario de Narváez, por mano de su ministro el Marqués de Orovio, y a consecuencia de la polémica de los "Textos vivos", había destituido en 1867 a los catedráticos krausistas, con don Julián Sanz del Río a la cabeza; y que la Revolución de Setiembre dio al traste con el trono de Isabel II y puso en el primer lugar de la vida universitaria a los krausistas. En *La corte de los milagros,* un joven aristócrata dice:

"—¡Me voy! ¡Que por la tertulia de tu madre se divulgase que asisto a la juerga, me haría la Pascua! El autor de mis días también tiene ojeriza al género flamenco, y no hay posibilidad de que uno se divierta sin que lo achaque a la vagancia. Estos tiempos le ha dado por leer filosofía crausista *(sic),* y está insoportable: Se le ha puesto entre cejas la austeridad, que consiste en andar a pie con unas botas muy gordas, y comer bellotas del Pardo. Antes, aunque poco, me daba algún dinero, pero con el crausismo le ha entrado regalarme libros y aconsejarme que estudie. ¡Para qué quiero yo ser un sabio! A mí no me gusta andar a pie, el calzado gordo me molesta, las bellotas me dan cólicos. ¡Chico, te digo que está mi padre!. . ." (p. 51-2).

En el otro extremo de la vida intelectual, encontramos la figura del periodista de provincias, don Olegario Botella, por peor nombre don Ole Botellín, el hombre "original" y con preocupaciones culturales, reducido a los estrechos límites de un mundo mezquino:

"El inspirado vate, la chalina flotante, la pechera fuelle, las manos abiertas y haciendo garabitos con los dedos, se volvió al sabio silencio de la biblioteca. —Obras de Julio Verne, Diccionario Geográfico de Madoz, colecciones encuadernadas de La Gaceta. — La traca de risas duró mucho tiempo. Se contaron extravagancias de Don Ole. Se paseaba en pelo por las afueras: Llevaba los bolsillos llenos de hojas de eucaliptus: Se tragaba toda la Prensa. ¡Rarezas del talento! Había resuelto ecuaciones que los primeros sabios del extranjero no habían podido resolver. Y los vagos del vestíbulo y los profesionales del chamelo, reconocían que, aun cuando guillado, era una lumbrera Don Olegario Botella." (*Viva mi dueño,* p. 350).

La recreación de los cafés madrileños es uno de los mejores aciertos de Valle-Inclán. La importancia de los cafés en la vida española, ya desde fines del siglo XVIII, sobre todo desde el Romanticismo —La Fontana de Oro—, más aún en sazones de conspiración y revoluciones, ha sido enorme, y uno de los cambios mayores de estos últimos decenios es sin duda su declinación. En *La corte de los milagros,* Valle-Inclán se detiene despaciosamente en dos cafés, el Suizo y el de Platerías; dos estampas distintas, en que ciertos rasgos comunes se conjugan con elementos diferentes y dan dos versiones del café madrileño en 1868:

"El Café Suizo no cerraba sus puertas. El madruguero cazador —morral, escopeta y perro—, podía entrar con el alba a beberse una taza de café caliente, antes de salir al ojeo en la paramera de Vicálvaro. El Suizo mantenía siempre encendidos los pomposos tulipanes de la rinconada frontera al mostrador: Allí aposentábase un cenáculo de noctámbulos: El periodista mordaz, el

provinciano alucinado, el cómico vanidoso, el militar de fanfarria, el respetuoso borracho profesional, admirador de los cráneos privilegiados, el guitarrista alcahuete, el opulento mendigo, primogénito de noble casa: Era una trinca apicarada y donosa, con ajadas plumas calderonianas, un eco de arrogancias y estocadas, recogido en aire de jácara matona. . . Las horas luminosas en aquella tertulia solían ser las de madrugada, cuando aparecía el sablista famélico, siempre cesante. El ilustre primogénito, el militar, el torero, guiñando la pestaña, roncos de la misma ronquera, hacían gárgaras con ron de Jamaica. Entonces el gacetillero cruel jugaba del vocablo, el provinciano se extasiaba, el cómico encarecía el corte de su sastre, el borracho profesional, lloroso y babón, le adulaba, y el guitarrista, con sonsoniche, feriaba a una niña de tablado: Era aquél uno de los círculos más depurados de la sensibilidad española, y lo fue muchos años. El Suizo y sus tertulias noctámbulas fueron las mil y una noches del romanticismo provinciano." (pág. 55-6).

Valle-Inclán aísla, de entre la tertulia, al llamado Rey de Navarra, un aristócrata perdulario y arruinado, ingenioso, placentero y muy cortesano. Y esta figura conmovedora y grotesca le sirve para inyectar dramatismo y sustancia novelesca a esta descripción dentro de la novela, para hacer que todo sea activo en la narración:

"El arruinado prócer inspiraba el respeto de las imágenes sacras cubiertas de polvo y maltratadas del tiempo. Piedad y lástima. La rubia del mostrador le amaba en secreto, y era visible la emoción con que le nombraba. En rigor, la rubia habíase prendado de aquel círculo luminoso y romántico, donde se referían, como en las novelas, amores y adulterios de grandes damas. La Ter-

tulia del Suizo, en sus horas más brillantes, con sus temas de conspiraciones y valentías, lances de naipes y de tauromaquia, cobraba un interés expresivo, una contorsión de teatral jactancia. En aquellos momentos, el corazón marchito de la rubia se conmovía con una primaveral floración, que le recordaba obscuramente la fiesta patriótica del Dos de Mayo." (p. 58).

Ahí está todo Valle-Inclán, todo el sentido de *El ruedo ibérico*. Los que sólo ven el escarnio y lo grotesco están de vuelta sin haber ido; Valle-Inclán está también prendado de la España isabelina, de España entera, con su atractivo inevitable; pero como tiene unos ojos que no perdonan nada, ve el otro lado, la miseria, la intriga, la farsa, la ridiculez. Y transmuta las dos cosas, el brillo y su falsedad, el relucir que no es oro, en su prosa lírica y desgarrada a un tiempo, desengañada y llena de incurable ilusión. Los ojos se le van tras esa misma España que está zahiriendo; cuando da latigazos, los da en su propia carne; tampoco a Valle-Inclán, hombre del 98, podrán quitarle "el dolorido sentir".

La segunda estampa, la del Café de Platerías, es más agria, y se resuelve de una manera aún más original: Valle-Inclán extrema el aguafuerte grotesco, y cuando parece que ha llegado al fondo, cuando no queda ya más irrisión en su pluma, se produce una transfiguración dentro de lo grotesco, al introducirse uno de los temas sacros de la época: la retórica. Veamos cómo lo realiza:

"Don Felipito entró en el Café de Platerías. La coima sin edad que vendía fósforos, aleluyas, gomas y calendarios, le detuvo en la puerta. . .

"En el café había tanta gente que el vaho de la parroquia embasaba los espejos. Merengue, huroneando por entre las mesas, llevó al ciego a la rinconada del

mostrador, donde había una ilusionada tertulia de radicales famélicos, y dos jamonas pensionistas, que cenaban su café con tostada. . .

"Entraban en ringle cuatro polizontes, que atravesando por entre la parroquia, con la mano en la visera, vinieron a ponerse frente al mostrador, esperando el recuelo de café con que todas las noches los convidaba el dueño. Virgilio levantó su bengala, un formidable as de bastos, y acompañándose con las cucharillas en los vasos, rompió a cantar toda la parroquia:

¡El pobre guindilla
café de recuelo,
y la Camarilla
tocino del cielo!

Perro cazallo
da pronto fin,
oye el caballo
de Don Juan Prim.

Sin la jamancia
vinagre y hiel,
tendrás en Francia
triste Isabel.

"Los del Orden, con las espaldas inclinadas y los bigotes en los vasos sorbían en silencio. La parroquia se regocijaba. . . Toñete, marchoso, resplandeciente con la luz genial de una idea, saltó sobre una silla. Con gran gesto levantó los brazos y lanzó un grito sobre la alborotada parroquia:

"—¡Viva España!

"Un enorme fervor de banderas pasó por la nebulosa sala de Platerías. En el humo de los cigarros, sobre el rojo de los grasientos divanes, en el fondo luminoso y desvaído de los espejos, en la calva del mozo patilludo, que envenenaba con café, brilló el Viva España. Merengue seguía con el hocico torcido, y eran luz las antiparras negras de su dueño. Ya Don Felipito requiere la guitarra y se arranca con un gallo:

"—¡La Virgen del Pilar dice
que no quiere ser francesa,
que quiere ser capitana
de la tropa aragonesa!

"Los del Orden, aprovechando el momento patriótico, salen en fila india, una mano en la visera y otra recogiendo el charrasco. La sala, con noble sentimiento que desborda de su fe progresista, aplaude. Un chulo alumbrado les invita a tomar lo que gusten. Un Coronel honorario los llama y les estrecha los dátiles. Se habla en algunas mesas de proponerles para una recompensa. La menor de las pensionistas encontraba muy simpático al de en medio: Se conocía que era de buena familia. En Doña Gonzalita, la efusión y las lágrimas patrióticas, que le correspondían por huérfana de militar, recalaban siempre en una nota romántica, amorosa y tierna. Había nacido el mismo día que Doña Isabel. Le gustaban las batas sueltas, los loros y las habaneras. Lloraba leyendo los folletines y tenía que tomar agua de azahar." (p. 321-7).

Cuando Adolfito Bonifaz y Gonzalón Torre-Mellada, los dos aristócratas culpables de la muerte del guardia,

se trasladan a la finca de Los Carvajales, en la Mancha, para poner tierra por medio hasta que se eche otra al asunto, Valle-Inclán tiene un fabuloso acierto: sustantiva el viaje de la familia y séquito del marqués de Torre-Mellada, e introduce, con riqueza incomparable, el tema del tren. Con eso subraya la distancia que separa a Madrid de Los Carvajales y al mismo tiempo presenta un mundo propio: el de los casi nuevos ferrocarriles, ya establecidos, con sus formas y sus usos; además, aprovecha la ocasión para dejarnos alguna extraordinaria pincelada de paisaje:

"La señorita Aline, Damiana, Toñete y Monsieur Pierre Durand, jefe de las cocinas, viajaban, con billete de segunda, en la santa compañía de dos monjas. El resto de la servidumbre iba en tercera. Los caballos, en un vagón, bajo la custodia de ternes mozos de cuadra. Las jaurías, estibadas en la perrera." (*La corte de los milagros,* p. 102).

Valle-Inclán intercala las notas de paisaje entre el relato pintoresco y apicarado del viaje y los pasajeros, y el pobre maletilla que viaja en los topes, sin billete, y a quien dispara la Guardia Civil. Valle-Inclán huye del "paisajismo", del tratamiento autónomo del paisaje; lo desliza, como disculpándose, dentro de la narración:

"El tren dejaba la estación con su candilejo triste y sus bultos enmantados: Corría por los campos desiertos, que, a la luna, copiaban el blanco de los osarios y tenían claros lejos azules de quiméricos mares. Bajo la luna muerta, el convoy perfilaba una línea de ataúdes negros: Con su pupila roja y su fragor de chatarra, corría en la soledad de la noche, en la desolación de los campos, hacia las yertas lejanías de mentidos mares. . .

"El llano manchego, a la luz muerta de la luna, tenía la vastedad desolada y vacía de un mar petrificado. . .

"El convoy perfilaba su línea negra por el petrificado mar del llano manchego. Trotaba detrás, enristrada la lanza, todo ilusión en la noche de luna, el yelmo, la sombra de Don Quijote: Llevaba a la grupa, desmadejado de brazos y piernas, un pelele con dos agujeros al socaire de las orejas." (p. 102-6).

El maletilla viaja de gorra; revisor y guardias quieren darle caza; todo el tren se conmueve con la persecución; las monjas se asustan, y para reponerse aceptan las alcaparras y el borgoña ofrecidos por el jefe de las cocinas del Marqués de Torre-Mellada. Valle-Inclán va narrando los hechos, contrastando la escena que acontece en la noche con las reacciones de los viajeros: el inglés, el cura, el ama:

"A los costados de un vagón de tercera, por sendas ventanillas, asomaba fusiles y tricornios, la Benemérita Pareja. Como un gato, se descolgaba la sombra adolescente de un pícaro, y luego corría a campo traviesa. Jadeaba el tren. Ahora, por el mismo costado del vagón, asomaban parejos, los cañones de dos fusiles. Apuntaban. Sonaron alternos disparos, y el pícaro que corría, echó los pies por alto con brusca zapateta. Murmuró un inglés, vendedor de Evangelios:

"—¿Lo han morido, Señores Guardias?

"—¡Vaya usted a saber!. . . Algo lleva.

"—En Inglaterra, la vida de un semejante. . .

"Atajó el más antiguo de los dos Civiles:

"—Estamos en España, no debe usted olvidarlo.

"Intervino un clérigo que viajaba con el ama:

"—¡Así agradece nuestra hospitalidad, esa gente!" (p. 104-5).

La vida del tren, morosamente presentada, en este viaje, en otro de regreso a Madrid del Marqués con Adolfito Bonifaz ocupa largas páginas. Y aprovecha ese ambiente para escribir una de las páginas más extraordinarias de su obra entera: desde el tren manchego, con suprema destreza literaria, Valle-Inclán introduce la España ultramarina representada en la familia cubana del coronel Sagastizábal, que vuelve a la patria desde las Antillas. El contraste entre España, presente en una estación manchega, y la Cuba lejana; entre la pintoresca familia que lleva el trópico consigo y los broncos celtíberos del mundo a que llegan; la animación dramática de lo que —como siempre— no se contenta con ser mera descripción; todo ello hace de esta página algo impar en la obra de Valle-Inclán. No se puede omitir ni una palabra:

—"¡Alcázar! ¡Veinte minutos!

" Jipi, guayabera de dril, zapatos de charol, un negro antillano corría el andén, abierto de zancas, y balanceaba una jaula de loro o cotorra en cada mano. Bajo la marquesina de cinc, ocupando el recuadro de sombra, se agrupaba en retablillo el familión de un militar que regresaba de Cuba. La Coronela era joven, morocha, caída de pechos, aviejada, con la mata fosca de canas y azabaches: Tenía en los ojos una tristeza de carnales fuegos, en insomne contraste con la ceniza de la crencha: Aturbulaba sus ojos sobre los hombres, con un mirar sagrado, profundo de tinieblas y génesis. Las hijastras eran señoritas muy semejantes, con la semejanza de tres cirios que arden en un candelero, con igual angustia de apagarse: Las tres concertaban sobre la madrastra una mirada atenta y chismosa. La madrastra tenía para ellas perezoso despego. No era más extremada con los

hijos, una tropa chamiza entregada al cuidado de mucamas y asistentes. La servidumbre negra y mulata se desplegaba por el andén, portando maletines, sombrereras, líos de mantas: Ondulante, ceñida a la sierpre del tren, ceceaba tropicales cadencias. La Coronela, bajo la marquesina, fumaba un largo veguero. Asombrados y burlones, los pardillos indígenas se paraban en hilera. Mocinas, abuelas y zagalones, se anonadaban en la verde maravilla de los loros y en el escándalo con que fumaba la mujer morena. El Coronel Sagastizábal, alto, flaco, enfermo de calenturas, del hígado, de los remos, maniático, polemista, republicano, hereje, masón y poeta, volvía de las calientes islas antillanas. Desembarcado en Lisboa, pisaba tierra hispánica en Alcázar: Retórico y buen patriota, frente al campo adusto, sin agua, sin pájaros, sin ramos, buscaba en el cofre de las divisas heroicas una sugestión para entusiasmarse, y se desolaba en la procura: El alma permanecía en un estado de sórdida sequedad: A la visión real del páramo manchego se yuxtaponía la nostalgia memorosa del remoto archipiélago antillano, en una transposición de imágenes con luz tropical: Maniguales espesos, campos de caña, vegas tabaqueñas, cafetales, vastos silencios, encendidas siestas. La hamaca, el esclavo, el rebenque. Cerró los ojos frente al páramo, y se recogió en sí mismo, envolviendo el alma friolera en un jirón de retórica roja y gualda:

"—¡Qué hermosa es la patria!
"Ceceó perezosa y displicente la Coronela:
"—¡No sea zonzo, Sagastizábal!
"Tolondró la campana:
"—¡Señores viajeros, al tren!" (p. 258-60).

En *Viva mi dueño* reaparece el tema de las cubanas:

Doña Leopoldina, Coronela Fajarnés, con sus siete niñas bulliciosas, en un piso de Córdoba, con la cotorra en el balcón, mientras el Coronel Fajarnés está en las remotas Filipinas. La Coronela, jamona floreciente y graciosa, hija de un Segundo Cabo, apadrinada por los Duques de Tetuán —Leopoldina—, que recuerda los helados de mango y mamey de su bautizo, colabora en la evasión de un perseguido, refugiado en el convento de los Tres Clavitos, y encandila a los conspiradores con su escote y sus risas. Al final, cuando va a salir sigilosamente de la casa el perseguido a quien el gobierno busca y vigila, la Coronela

"Gachoneaba los ojos, avivándose el carmín de los labios con la punta de la lengua: Corrió al balcón, y lanzada a las resoluciones heroicas, atóse una liga, encandilando al policía apostado en la acera." (p. 127).

Valle-Inclán posee en grado máximo el arte del novelista, consistente en hacer ver una situación, incluso una intimidad, desde lo exterior, desde aquello que es visible y se puede en rigor contar. De igual modo, sabe dar carácter intuitivo, rigurosamente visual, a lo que normalmente se expresa con conceptos. Cuando Bradomín y Feliche, a quien está enamorando, discretean sobre la santidad, después de alambicados conceptos y referencias a Miguel de Molinos, Brandomín añade de repente:

"Si haces el bien, aun cuando sueñes alguna vez con la canonización, y que la escoba de un sacristán te barrerá la cara, en imagen, no es pecado, Feliche." (*La corte de los milagros*, p. 211-2).

Es lo inverso de la retórica mala, de la que sustituye las instituciones por fórmula, por cantos rodados, de cuya función tiene idea tan aguda Valle-Inclán:

"Suspiró el carcamal aventando la espumilla de la jabonadura:

—"¡Con todos sus defectos la patria es la patria, y tenemos el deber de amarla!

"Tońete asintió pasando la navaja por el cordobán. Eran palabras mayores, palabras encendidas con una claridad tipográfica de libro escolar, redondeadas, pulimentadas en un fluir de conceptos y decires, intuidas con la palmeta del dómine. El ayuda de cámara sentía la retórica como un papanatas." (p. 199).

"El Marqués hablaba con un tono beato, y el oirse le producía una efusión de lágrimas felices, una ternura chabacana con eco de novenas, sermones y comedias ramplonas." (p. 209).

Pero hay casos en que la retórica no es simplemente aludida, ni siquiera "utilizada", sino que ella misma se convierte en tema. Quiero decir que Valle-Inclán *presenta retóricamente una realidad,* y con ello consigue la máxima fidelidad histórica a la España isabelina. La historia de España en los últimos ciento cincuenta años, y muy especialmente en la época que pretendía historiar *El ruedo ibérico,* ha consistido primariamente en *lo que se ha dicho;* la palabra ha arrastrado a la acción, ha sido el vehículo real. Ahora bien, lo que se dice es inseparable de cómo se dice; más aún, el *qué* coincide con el *cómo,* porque si se dice de otro modo, se dice otra cosa. La retórica es, por consiguiente, la expresión de lo que pasa. Esto es lo que hace Valle-Inclán a lo largo de los tres volúmenes de su obra; pero en algunos pasajes hay condensaciones de este procedimiento, en las cuales la integridad de lo que se relata tiene carácter retórico. Lo contado consiste literalmente en la forma de lo que se dice, en la selección de palabras, giros y tono. Cual-

quier alteración estilística sería el equivalente de una alteración de los hechos, de los nombres o de las fechas en una historia "ordinaria". El ejemplo más concentrado y evidente es un brevísimo capítulo de *Viva mi dueño,* que dice nada menos que esto:

"El Majo de Guirigay [González Brabo, Presidente del Consejo] presumía tener en la mano los hilos de la conjura militar, o, cuando menos, tales seguridades daba en Palacio. Propenso a la jácara matona, con estos alardes, entendía curar del hipo a las Camarillas Reales. La Señora hubiera sido feliz sin la bizarría de tanto caporal que se jugaba los haberes a la carta de la revolución sólo por ganarse dos estrellas y servir a la Patria. Aquellos astrónomos, borrachines y galicosos, se ladeaban el ros, escupían por el colmillo, limpiábanse con toses el gaznate y rajaban marciales ternos, jurando purificar de licencias el Solio de San Fernando. Rijos y Toros, temas de la charla castiza, alternaban con el cante de los regios devaneos. El escándalo chulapón de coplas y guitarrones, reverdecía glorias beltranejas por tascas y por cuarteles, de mar a mar y de frontera a frontera. En vano los morriones progresistas se ponían plumas calderonianas, los corrillos populares tomaban a chunga las regias lozanías, y, sin propósito moralista, las sacaban en coplas, sólo por gustar el puro goce maldiciente. La Católica Majestad ofrecíase al coloquio de las lenguas, como una castiza que no le negaba ningún gusto a sus mantecas. El honor dogmático sólo lucía sus bravatas por los cuartos de banderas, donde un falo heroico presidía las rondas de aguardiente. La Corte, en el escampo, se arremangaba los hábitos, y con cabriola de can-cán corría al espectáculo de los bufos, después del Santo Rosario." (p. 418).

El tema de los Bufos de Arderíus sirve a Valle-Inclán para hacer un recorrido de los diferentes niveles de la sociedad madrileña, aprovechando una de las realidades "consabidas" en aquel momento, en aquel pequeño mundo elástico, comunicante, bien conocido, que tiene diferencias acusadas y al mismo tiempo funciona como una inmensa tertulia:

"—¡Me gustan todas! ¡Me gustan todas!

"En los cafés, los jugadores de dominó, en las redacciones, el gacetillero, en las tertulias de camilla y botijo, el gracioso que canta los números de la lotería, en el gran mundo, las tarascas más a la moda, los pollos en cambio de voz, los viejos verdes, todos los madrileños, en aquella hora de licencias y milagros, canturreaban algún aire aprendido en el Teatro de los Bufos. Un cancán de alegres compases cierra los amenes de la fiesta isabelina, cuando los santurrones candiles dislocaban el último giño ante las pantorrillas de un cuerpo de baile, y solfas de opereta sustituían al Himno de Riego.

"—¡Pero la rubia! ¡Pero la rubia!" (*Viva mi dueño*, p. 37).

Y una vez mostrada la universal difusión de los Bufos en Madrid, la penetración de sus aires y sus temas en la sociedad entera, Valle-Inclán nos lleva al espectáculo, nos introduce en ese mundo menor donde todos se ven y se conocen, en la "sociedad" que existe con plenitud en el entreacto de los espectáculos teatrales —la Ópera o los Bufos—:

"Entreacto. La Corte deslumbra con sus lentejuelas de tambor y gaita en el Teatro de los Bufos. La Señora —diadema, pulseras altas, pendientes brasileros— luce el regio descote, pomposa y mandona, soberaneando desde la bañera de su palco, moños y calvas, atriles de

la orquesta y cuerpo de baile. Se apoderan del entreacto los galanes de la luneta y asestan los gemelos a las madamas... El rojo terciopelo de los palcos enciende un guirigay de luces y vaporosos tules, hombros desnudos, abanicos y brazaletes. En aquel proscenio, izquierda del espectador, asesinan corazones los elegantes del reino... Preludia la orquesta. La batuta silencia el patio. Se alza la cortina. Moños pimpantes, brazos desnudos, bocas pintadas, tules y talcos, mallas color de carne. Playera de las coristas, con baño de ola. La luz de las candilejas mete en un primer término absurdo y brillante, la fila tobillera de erguidos chapines. La Corte abre su pavón de luces, divertida en el encanto fácil de ritmos y bufonadas. La Católica Majestad, siempre magnánima, se digna aplaudir la apoteosis de can-cán y bengalas, y al ejemplo real, aplauden las camaristas, los mayordomos, las damas de la banda, los gentiles hombres y el Rey Consorte. Silba en la cazuela un cajista de El Imparcial. ¡Desacato a la autoridad! Le llevan preso." (p. 38-40).

El bandolerismo y los secuestradores ocupan un puesto sorprendente en *El ruedo ibérico*. Los "caballistas", protegidos por grandes señores o sus administradores, infestan Andalucía y la Mancha. Hay una referencia a Julián Zugasti, el gobernador de Córdoba que persiguió tan tenazmente el bandolerismo y nos dejó su historia en diez volúmenes. Para sus protectores, que reciben de él a su vez protección, es "endémico, y algunas veces muy conveniente; lo que se llama un mal necesario". La protección de las autoridades no es suficiente; se dibuja la figura de lo que podríamos llamar un "gangsterismo rural" a favor de los grandes propietarios. Por otra parte, se ve en el bandidaje un escape *no político* del descontento y el espíritu rebelde; su supresión podría traer con-

sigo la revolución social. El Marqués de Torre-Mellada, con mezcla de beatería y cinismo, lo explica muy bien:

"—¡Los caballistas, sin duda, andan por muy mal camino! ¡Pero si no fuesen caballistas, acaso serían algo peor! ¿No vemos el mundo sacudido por la demagogia? ¡ Los caballistas no niegan a Dios! ¡Hasta tengo entendido que los hay muy buenos cristianos!" (*La corte de los milagros,* p. 112).

Y más adelante:

"Está el Coto de los Carvajales señalado en la crónica judiciaria de aquellos días isabelinos, como madriguera de secuestradores y cuatreros... El Marqués de Torre-Mellada, en los pagos manchegos, y Su Alteza el Infante Don Sebastián, en Córdoba, eran notorios padrinos de la gente bandolera. Mogigatos los dos, soñaban con el espectro de la demagogia incendiando los campos, y a cuenta de no tener malos sueños, protegían al Maruxo y al Lechuga, a Vaca Rabiosa y al Tuerto." (p. 133).

La última modalidad del bandidaje, aquella que provocó la más fuerte reacción de Zugasti, fue el secuestro. El asalto a las diligencias o a los jinetes había sido eliminado o poco menos por el establecimiento de los ferrocarriles. Los secuestradores se apoderaban ahora de personas de familias ricas, que vivían en los cortijos aislados o viajaban entre lugares próximos, y exigían un rescate, bajo la amenaza de matar al secuestrado y poner su cabeza o sus orejas a la puerta de la casa. En *La corte de los milagros* se trata larga y minuciosamente de una de estas aventuras, y Valle-Inclán traza una admirable y briosa estampa, entre Goya y Lucas, de este nuevo bandolerismo. Los bandidos se permiten hasta sus puntos de teoría sobre la justicia, el orden social y la necesaria ni-

velación de las fortunas. El reverso de la medalla se encuentra en *Baza de espadas;* en el "Omega" viaja de Gibraltar a Londres Miguel Bakunin, el apóstol de la revolución universal, con un calmuco fanático y el idealista Fermín Salvochea. Bakunin es "un gigante barbudo, imprecador, enorme la boca desdentada, los ojos azules arrebatados de alocada inocencia"; cree que el que es un enemigo doctrinal de la propiedad privada no comete un robo individual; en cambio el Boy, el fanático calmuco, cree que la desigualdad social es tan irritante, que los atentados contra la propiedad, cualquiera que sea su forma, son avances en el camino de la Revolución comunista. Y los anarquistas discuten el marxismo como otra forma de revolución, que "es la aparición de una nueva tiranía que amenaza a todos los pueblos", la Dictadura del proletariado, la Humanidad esclavizada por los rencores del proletariado. Los anarquistas son enemigos del régimen parlamentario, "piedra angular de las democracias occidentales", que es "una de las más hipócritas ficciones del mundo burgués". Al otro lado del espectro político, el moderado —moderadísimo— Torre-Mellada y el carlista Bradomín coinciden en su enemistad por la Constitución:

"Una Reina Constitucional, está siempre un poco atada. A lo mejor se le ocurre discrepar a un Ministro... Lo he dicho siempre, y como yo, pensamos todos en Palacio: A la Señora, para hacer la felicidad de los españoles, le ha sobrado la Constitución.

"Murmuró Bradomín:

"—Verdaderamente nada ha estorbado tanto al progreso de los españoles, como la Constitución. ¡Muertes, asolamientos, fieros males! ¿Y por qué? Por una hoja de higuera que se había puesto el bando cris-

tino, frente al carlista. Cosa tan exigua, ha encendido la guerra civil, cuando en realidad, de las dos ramas borbónicas ninguna quería la Constitución." (*Viva mi dueño,* p. 392).

En otro lugar, Torre-Mellada y Adolfito Bonifaz discuten sobre generales, monjas y frailes como fuerzas políticas decisivas en el país. La Seráfica Madre (Sor Patrocinio) "siempre ha estado de uñas con los espadones". Incluso Narváez ha sido para ella "el mal menor". Prim, Espartero, O'Donnell, la abominación. El marqués de Torre-Mellada, fiado en la influencia clerical, cree que se acabó la política de Generales:

"Adolfito enrabiaba al vejestorio, con guasa chulapa:

"—Nuestro Glorioso Ejército nunca ha consentido dictaduras de personajes civiles. Aquí las doctrinas políticas han sido siempre Don Baldomero, Don Ramón María, Don Leopoldo, Don Juan, Don Paco. . .

"—Pasaron esos tiempos.

"—¿Y adónde iremos con monjas y frailes? . . .

"—¿Y si tuviéremos un Cardenal Jiménez de Cisneros? ¿Qué dirías entonces de la dictadura teocrática? Desengáñate, el clero tiene otros estudios. Los militares saben poco. Cierto que no se les exige, ni les hace falta. Se les exige valor, heroísmo.

"Cortó con buena sombra el perdis:

"—Jugar al tresillo, sublevarse una vez por semana." (*La corte de los milagros,* p. 273-4).

Estos pasajes recogen con penetración la terrible desorientación de la España isabelina en su amenes y de los años que mediaron entre este momento y la Restauración. Es el reinado del disparate. Apenas se puede ima-

ginar algo, por absurdo que sea, que no haya sido sostenido por los españoles desde el Gobierno, en los periódicos "sesudos", en los semanarios satíricos, en las Cortes Constituyentes de 1869, y no importa que el diputado sea un demócrata extremista o un arzobispo. Valle-Inclán refleja, con una exactitud a la cual un historiador tendría poco o nada que objetar, el caos mental en que andaba perdida la nación española el año de gracia de 1868.

La Reina se hace echar las cartas por su azafata Doña Pepita Rúa, para preguntar por el porvenir. Confía en los consejos inspirados de Sor Patrocinio para resolver sus problemas de conciencia política y de conciencia moral: ¿deberá abdicar?, y si lo hace, ¿a favor de quién?, ¿de su hijo Alfonso?, ¿de la rama carlista? Cuando visita a la Madre Patrocinio en su convento, ésta, que parece en tránsito, flanqueada por dos novicias que alumbran con velas verdes, muestra la palma sangrienta de las manos y retrocede de espaldas, desapareciendo con un grito por una puerta del fondo del locutorio. La Reina queda acongojada del enojo y desvío de la Madre Patrocinio, pero cuando vuelve a Palacio la encuentra allí, donde había estado esperando toda la tarde, y el aura milagrera envuelve a la Reina y la deja obediente en manos de la monja. El Príncipe Alfonso, niño delicado y enfermizo, cuidado por sus ayos, recita en resumen, al recibir la visita de su autor, las obras edificantes del P. Claret. El esperpento alucinado ocupa buena parte de *El ruedo ibérico*.

Pero sería un error creer que se reduce a eso. Valle-Inclán —he intentado mostrarlo— hace entrar en sus novelas históricas un sinnúmero de aspectos, dimensiones, temas. Hay poesía, valor, romanticismo, sensuali-

dad, cinismo burlesco, desgarro, amor, belleza y horrible fealdad, secuestros y muertes a palos por la fuerza pública, presos conducidos y muertos por sus guardianes cuando los demás bandidos fingen querer librarlos, una muchacha paleta, sobrina del Cura de los Verdes, seducida por un señorito de la aristocracia, que cubre con su pañuelo la cara del Cristo, de cuyo clavo inferior pende el bonete de su tío. Hay una vieja avara y amarga que muere de cáncer y se levanta del catre para fingir homenaje a los Marqueses que llegan a la finca, y que rezonga luego con vocablos cañís la roñosería de los señores; y cuando ha muerto y la riada ha arrastrado el puente, su cadáver, atado por los calcañares, pasa con soguilla el río. Hay la tertulia gaditana de Doña Juanita Custodio, jamona de abolengo liberal, "la clásica tertulia con lotería de cartones, noviazgos, juegos de prendas, rigodones y lanceros". Hay la bella y dulce figura de Feliche Bonifaz, llena de nobleza y lirismo, estremecida por el crimen estúpido de su hermano y los demás calaveras que han tirado por el balcón al guardia, atraída por la seducción madura del viejo Marqués de Bradomín. Y la gracia de los pregones plebeyos, y la vida del barco de emigrantes políticos, con la avispada y atractiva Doña Baldomera, hija de Larra, experta en negocios de todo linaje, y el rencor de los españoles fuera de España. Hay una España entera, de bulto, llena de relieve, irreductible a fórmulas, horrenda y fascinadora, graciosa y cruel, exaltada y cínica, refinada y chabacana.

Hay, sobre todo, un dramatismo interno, un estremecimiento de íntima discordia, un temblor que Valle-Inclán, genialmente, sabe descubrir en términos estéticos, cifrando en imágenes, en una página prodigiosa, lo que

he llamado "sus dos Españas visuales": la "clave lírica" en que se ofrece, como un trasunto, el misterio del ruedo ibérico.

3. LAS DOS ESPAÑAS VISUALES DE VALLE-INCLÁN

Don Ramón del Valle-Inclán es el menos ideológico de los autores de la generación del 98. Rara vez "opina", casi nunca reflexiona sobre las cosas, nunca teoriza. Mira, describe y, sobre todo, narra. Al hacerlo va deslizando su interpretación de las cosas, mostrándolas a una luz determinada, haciendo que sus rayos la hieran en postura tal, que descubran su sentido, su secreto, tal vez su misterio. Lo que he llamado "interpretación intrínseca" es la clave del estilo de Valle-Inclán. Por eso resulta tan difícil encontrar en sus obras pasajes explícitos en que se manifieste una manera de juzgar las cosas, una ideología, una preocupación de España, que es el tema permanente de sus compañeros de generación. Todo esto está, pero está diluido en sus cuentos, impregnado de retórica y a la vez impregnándola, traspuesto en lirismo y bronquedad, huyendo de los conceptos. Acá y allá aflora esa preocupación; hay esquirlas interpretativas que se denuncian furtivamente en una frase suelta, en una respuesta de diálogo, en una manera especialmente intensa de nombrar o adjetivar. Pero casi nunca podemos sorprender a Valle-Inclán en flagrante delito de pensar sobre España.

Hay, sin embargo, alguna excepción. La más depurada e intensa que conozco es una página del volumen

segundo de *El ruedo ibérico,* el capítulo X del libro VIII de *Viva mi dueño.* A mí me parece esta página extraña un desliz, mejor un ensimismamiento de Valle-Inclán. La mirada se le queda perdida, tendida sobre el horizonte. En sus pupilas pensativas, distraídas a un tiempo y alerta, se va formando una visión. Se van armando en sus ojos las cosas —antes que en su mente—. Lo está viendo. Las palabras vienen dóciles a su pluma. Va describiendo, con emoción y desengaño. Y esta visión resulta intuición. Toda una doctrina de España se manifiesta, puesta en cifra, en lo que ha visto, ensimismado y absorto. ¿No es esto una manera sutil de teoría? ¿No es una contemplación en que, como en un fanal, se acendra España para el manco visionario, siempre menos cínico de lo que parece?

La página, que hay que describir entera, dice así:

"La familia Real abandonó la plaza al comenzar la lidia del último toro. Las Augustas Personas, con largo séquito de palaciegos, repartían saludos y prodigaban sonrisas al ilusionado populacho de aguardiente y buñuelo. Madrid, polvoriento de sedes manchegas, tenía un último resplandor en los tejados. Sobre la Pradera de San Isidro, gladiaban amarillos y rojos goyescos, en contraste con la límpida quietud velazqueña que depuraba los límites azulinos del Pardo y la Moncloa. La luz de la tarde madrileña definía los dos ámbitos en que se combate eternamente la dualidad del alma española. La Corte de Isabel Segunda, con sus frailes, sus togados, sus validos, sus héroes bufos, y sus payasos trágicos, obesa por la engañosa unidad nacional, fanáticamente incomprensiva, era sorda y ciega para este antagonismo geomántico, que todas las tardes, como un mensaje, lleva el

sol a los miradores del Real Palacio. En aquellos amenes, la unidad del credo religioso, que a lo largo de tres sombrías centurias pudo hacer las veces de vínculo político, se relajaba ya impotente para mantener la ficción, una vez abolidas las hogueras del Santo Oficio. La Fe Católica, encendida de dramatismo semítico, había dado su potente boqueada, quemando franceses, como había quemado hugonotes y judaizantes. España sostuvo la última de sus guerras religiosas frente a la invasión napoleónica, y haberlo desconocido es el pecado del vocinglero liberalismo, que legisló en las Cortes de Cádiz. Se quiso entonces coronar el fantasma de la unidad nacional con engañosos laureles militares, y enmascarar la furia teológica del pueblo alzado en armas, con los rojos peleones del morapio patriota. Tan ilusas fanfarrias, solamente alcanzaron para engalanar con ramos de floridos tropos, odas, arengas, proclamas, vítores. Sagunto y Numancia, Pavía y San Quintín, Lepanto y el Dos de Mayo, desempolvaron el diccionario de la rima, y los preceptos de la poética pseudoclásica. Peor la realidad es siempre más cruel que la mala retórica. Los Ejércitos Nacionales, que con heroicas retiradas, al perder todas las guerras, hacían gloriosos todos los desastres, no lograban mantener la pureza del caduco vínculo nacional, como la hoguera y el fraile. Dos Españas acendraban sus luces en el horizonte de herrenales y tejares, dos almas diversas dilataban hasta opuestas playas su vasto secreto, en el silencio de la tarde. Verdes fríos, pinares brumosos, adustos roquedos, mudables mares, lluvias y vientos, intuía la sierra, frente a la llanura encendida de ecos africanos, vocinglera de zambras y majezas, amarilla de espartos, reseca de sedes."

Ahí está la visión entera de la historia de España. Va-

lle-Inclán, con acierto inicial, se desentiende de la política para mirar, mucho más allá de ella, al paisaje. Políticamente no puede hablarse de "dos Españas" antes de los finales del siglo XVIII, en rigor hasta Fernando VII, época en que brota la discordia. Pero es cierto que ha habido siempre dos Españas inseparables, gladiando sin descanso dentro de la España única.

Amarillos y rojos frente a los límites azulinos. El sustantivo es un acierto más. Los ardores amarillos y rojos de la gama xántica son inmediatos; los frescos y pálidos azules y verdes de la gama ciánica son lejanías, lontananzas, límites que cierran el horizonte. Por eso, mientras la primera dimensión se impone violentamente —a veces no se ve la otra—, la segunda tiene que ser buscada o al menos atendida para ser descubierta. Los símbolos que Valle-Inclán escoge no son tampoco políticos, ni religiosos, ni ideológicos, sino visuales: los dos máximos visuales de España, Goya y Velázquez. Los dos coexisten y luchan en la tierra española, en su historia, en la realidad de Madrid; los dos mandan sus mensajes a los miradores del Palacio Real, asomado al Ruedo Ibérico.

Esto es lo que no ha sabido ver la España isabelina, en la que Valle-Inclán resume la España oficial de la época contemporánea, la que sucede a la gran crisis del antiguo régimen, al nacimiento de la discordia. Valle-Inclán ve en la unidad del credo religioso, encendida de "dramatismo semítico", advierte en 1928, con temprana perspicacia, el verdadero vínculo unitario en que España se ha afirmado durante tres siglos; su sustitución por el militarismo, por presuntas glorias militares, ha sido el intento de los últimos ciento cincuenta años, desembocado en una mala retórica ineficaz y débil.

La unidad nacional es para Valle-Inclán "engañosa" en la medida en que pretende ser política y militar, en que desconoce esa dualidad radical y latente, que se le revela en imágenes visuales. La fuerza de la "furia teológica" era efectiva; el "patriotismo" militar del siglo XIX es sólo un enmascaramiento insincero de ella. La preferencia estética de Valle-Inclán por el carlismo tenía sin duda una segunda raíz: el entroncamiento de la actitud carlista en la vieja realidad más auténtica; la sinceridad de su fanatismo —especialmente en los ambientes rurales, más tradicionales que "tradicionalistas": el "ismo" es siempre lo contrario de la tradición, su suplantación y fingimiento—. En *La guerra carlista* no deja de subrayar la inanidad, la superficialidad al menos, de un barniz liberal que no llegó al pueblo, en especial al pueblo campesino. Es la misma valoración que se convierte en nervio épico de *Voces de gesta.*

Pero sería un error tomar en serio este "carlismo" de Valle-Inclán. Es un primer movimiento que necesita integrarse con su alternativa. Sea cualquiera la opinión desdeñosa que le merece el movimiento *político* de la Revolución de 1868, Valle-Inclán recrea con entusiasmo el revolucionarismo, lo que podríamos llamar el "espíritu insurgente", la otra cara de la tradición puesta en armas en Galicia o Guipúzcoa, en Bradomín o Miquelo Egozcue o el cura Santa Cruz.

No se puede uno quedar en una de las dos Españas, de los dos paisajes. No se puede elegir entre Velázquez y Goya. España es la lucha incansable, de sol a sol, entre uno y otro, dando lanzadas de luz sobre los cristales del Palacio Real, por encima del Campo del Moro, entre la Sierra y la llanura manchega. España se realiza, acontece, agoniza en ese trasunto visual. Se revela como

una imagen compleja, estremecida por un combate interior.

El drama de España consiste en que todavía se ha acodado a los balcones encendidos de sol para recoger la unidad íntima en que luchan creadoramente los rojos y los amarillos, los verdes y los azules, la agresión encendida y la lejanía serena, Goya y Velázquez, el tapiz plebeyo y el pañuelo exquisito que pende de la mano, la pasión y la melancolía ensimismada, el puño cerrado y la mano pensativa en la mejilla.

COLECCIÓN ESQUEMAS

Temas y problemas que acucian al hombre del siglo XX, desarrollados sintéticamente por los mejores especialistas en cada materia.

Anderson Imbert, Enrique
37 — Qué es la prosa
46 — El cuento español

Ara, Guillermo
67 — Introducción a la literatura argentina

Arrieta, R. A.
24 — Introducción al modernismo literario

Babini, José
19 — Qué es la ciencia

Baquero Goyanes, Mariano
51 — Qué es la novela
83 — Qué es el cuento

Bolzan, Juan E. E.
78 — Qué es la filosofía de la Naturaleza

Bonet, Carmelo M.
6 — Escuelas literarias

Bonomi, Rodrigo
36 — Qué es el color

Borges, Jorge Luis
2 — El "Martín Fierro"
64 — Introducción a la literatura inglesa
77 — Introducción a la literatura norteamericana

Breton, Stanislas
70 — Esencia y existencia

Brughetti, Romualdo
57 — El arte precolombino

Cellone, Mario C. F.
79 — Qué es la evolución biológica

Columba, Ramón
40 — Qué es la caricatura

Cortazar, Augusto R.
41 — Esquema del folklore

Daus, Federico A.
53 — Qué es la geografía

De Torre, Guillermo
18 — Qué es el superrealismo

Escardó, Florencio
27 — Qué es la pediatría

Espoueys, Jorge V.
63 — Qué es la productividad

Fatone, Vicente
4 — Introducción al existencialismo
17 — El hombre y Dios

Ferrater Mora, José
33 — Qué es la lógica

Ferro, Hellen
50 — Qué es el cine

Foix, Juan Carlos
65 — Qué es lo cómico

Gazdaru, Demetrio
68 — Qué es la lingüística

Guerrero, Luis Juan
12 — Qué es la belleza

Grenet, Paul
80 — Qué es el conocimiento

Grondona, Mariano
56 — Política y gobierno

Houssay, Bernardo A.
22 — La investigación científica

Isnardi, Teófilo
29 — Teoría de la relatividad

Leoni Houssay, Luis A.
60 — Qué es la guerra

López Chuhurra, Osvaldo
69 — Qué es la escultura

Loudet, Osvaldo
23 — Qué es la locura

Mantovani, Juan
34 — La crisis de la educación

Marías, Julián
9 — Idea de la metafísica
71 — El uso lingüístico
82 — Valle-Inclán en el ruedo ibérico

Márquez Miranda, Fernando
38 — El arte primitivo

Massuh, Víctor
62 — El rito y lo sagrado

Melián Lafinur, Álvaro
14 — El romanticismo literario

Mondolfo, Rodolfo
25 — El genio helénico
31 — Arte, religión y filosofía de los griegos

Monner Sans, José María
16 — Introducción al teatro del siglo XX

Moreno, Alberto
76 — Qué es la lógica matemática

Nóbile, Jorge
61 — Qué es la empresa actual

Obligado, Pedro Miguel
35 — Qué es el verso

Olivera, Julio H. G.
44 — La economía del bloque colectivista

Ortiz Oderigo, N. R.
43 — Orígenes y esencia del "jazz"

Pahlen, Kurt
28 — Qué es la música
48 — Qué es la sinfonía
58 — Qué es la ópera

Palacios, Alfredo L.
10 — Masas y élites en Iberoamérica

Pando, Horacio J.
73 — Qué es la arquitectura

Panikkkar, Raymond
72 — Técnica y tiempo

Papp, Desiderio
26 — Qué es el átomo

Payró, Julio E.
3 — El impresionismo en la pintura
21 — Qué es el "fauvismo"

Pérez-Prado, Antonio
81 — Qué es la sangre

Presas, Roberto C.
74 — Qué es la publicidad

Quiles, Ismael
11 — Qué es el catolicismo

Repetto, Nicolás
32 — Qué es el socialismo

Romero, Francisco
1 — Qué es la filosofía
15 — Ubicación del hombre

Romero, José Luis
8 — La cultura occidental

Romero Brest, Jorge
7 — Qué es el arte abstracto
52 — Qué es el cubismo

Sciacca, Michele F.
45 — Qué es la inmortalidad
47 — Qué es el idealismo
49 — Qué es el humanismo
55 — Qué es el espiritualismo contemporáneo

Sibirsky, Saúl
66 — Qué es la cultura

Stockwell, B. Foster
13 — Qué es el protestantismo

Tabanera, Teófilo M.
39 — Qué es la astronáutica

Valsecchi, Francisco
42 — Qué es la economía

Vassallo, Ángel
30 — El problema moral

Vázquez, Juan Adolfo
59 — Qué es la ontología

Victoria, Marcos
5 — Qué es el psicoanálisis (agotado)
20 — Introducción a la psicología (agotado)

Zamora Vicente, Alonso
54 — Qué es la novela picaresca

Zucchi, Hernán
71 — Qué es la antropología filosófica

COLECCIÓN NUEVOS ESQUEMAS

Los nuevos temas, las nuevas corrientes de pensamiento, los "nuevos esquemas mentales" que se están gestando en vistas al siglo XXI, así como los panoramas informativos de la más rigurosa actualidad.

Capanna, Pablo
1 — El sentido de la ciencia-ficción

Cirigliano, Gustavo
5 — Educación y futuro

Insúa, Jorge
3 — Psicología médica

Kovacci, Ofelia
4 — Tendencias actuales de la gramática

Panikkar, Raymond
6 — Los dioses y el Señor

Quñones, Fernando
2 — Últimos rumbos de la poesía española

Ullmo, Jean
7 — La crisis de la física cuántica

Weisheipl, James A.
9 — La física en la Edad Media

Zanotti, Jorge Luis
8 — Misión de la pedagogía

FUERA DE COLECCIÓN

Michele F. Sciacca
La clepsidra

Ismael Quiles
Vida y educación en los países comunistas

Tomás Suavet
Espiritualidad del compromiso temporal

José Manuel Saravia (h.)
Serás lo que debas ser

COLECCIÓN HOMBRES INQUIETOS

Vidas y obras de grandes escritores y pensadores que han realizado aportes originales a la cultura universal.

1. Edmée de la Rochefoucauld, PAUL VALÉRY.
2. Armando Rigobello, CAMUS.
3. Aldo Vallone, PIRANDELLO.
4. Manuel Gonzalo Casas, SCIACCA.
5. Régis Jolivet, SARTRE.
6. Alain Guy, FRAY LUIS DE LEÓN.
7. Pierre Glottes, PÉGUY.
8. Arturo del Hoyo, BALTASAR GRACIÁN.
9. J. Chaix-Ruy, BERDIAEFF.
10. Jessie Hornsby, BERNANOS.
11. Augusto Guzzo, GIORDANO BRUNO.
12. Fritz Joachim von Rintelen, GOETHE.

EDITORIAL COLUMBA

SARMIENTO 1889 Buenos Aires ARGENTINA

Saint Peter's University Library
Withdrawn

Este libro se terminó de imprimir el 30 de agosto de 1967
en los Talleres Gráficos LA TÉCNICA IMPRESORA S. A. C. I.
Avda. Córdoba 2240, Buenos Aires, República Argentina.

ST. PETER'S COLLEGE LIBRARY
3 6980 00247 1390

PQ 6641 .A47 Z785
Mar´ias, Juli´an, 1914-
Valle Incl´an en el ruedo
ib´erico

168241

Valle Inclán en el ruedo ibérico. [Buenos Aires] Editorial Columba [1967]
64 p. port. (Colección esquemas, 82)
At head of title: Julián Marías.
1. Valle Inclán, Ramón del, 1870-1936.

InU AU 863.1 NUC69-3792
MH V24
MA

S0-GSN-928

EDITORIAL COLUMBA